

Таким образом, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» находит разрешение ключевой вопрос всего гоголевского творчества: искусство может служить добру только в том случае, если идет об руку с религией. Искусство, предоставленное самому себе, неизменно обретает черты бесовства, которое продолжает множиться в мире и может завладеть даже душой художника. Единственное, что, по мнению Гоголя, можно противопоставить могуществу дьявола, прорывающегося в мир, – это «зрелость души», которая достигается путем духовно-нравственного самосовершенствования.

---

*Бочаров С.* О стиле Гоголя // Типология стилевого развития Нового времени. М., 1979.

*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1984. Т. 6.

*Джексон Р.* «Портрет Гоголя»: триединство безумия, натурализма и сверхъестественного // Гоголь: Материалы и исследования. М., 1995.

*Долгополов Л. К.* Гоголь в начале 1840-х годов («Портрет» и «Тарас Бульба»: вторые редакции в связи с началом духовного кризиса) // Рус. лит. 1969. № 2.

*Парфенов А. Т.* Гоголь и барокко: «Игроки» // Мировое древо. 1996. Вып. 4.

Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2.

**Л. Н. Житкова**

## **КНИГА Н. В. ГОГОЛЯ «ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» И ДИНАМИКА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ 1850-х гг.**

Книга «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя по выходе своем вызвала, как известно, негативное отношение. Реакция В. Белинского, как и всего прогрессистского лагеря, – людей, по словам Гоголя, «европейского взгляда», также

© Житкова Л. Н., 2007

хорошо известна. Но и близких, и друзей писателя (Аксаковы, отец М. Константиновский и др.) потрясла исповедь писателя. Они переживали это событие как неожиданно разразившуюся катастрофу.

Мотивация отношения к книге читателей с «европейскими взглядами» не нуждается в разъяснениях: им претил сам факт обращения великого писателя к религии. Значительно сложнее понять Аксаковых и церковников, кто, по логике, должен был бы приветствовать книгу.

Позиция семьи Аксаковых, сформулированная С. Т. Аксаковым, мотивирована комплексом причин. Первый аргумент состоит в том, что «духовное направление» несовместимо с искусством [Переписка, 1988, 107], что «творческой силе чувств» может угрожать в этом случае «умственное напряжение отшельника» [Там же, 53]: искусство апеллирует непосредственно к жизненной реальности, в то время как религиозное мирозерцание полагает отрешение от нее. Второй аргумент представляет собой обвинение Гоголя в искажении истинного православия, на что будто бы повлияло долгое пребывание писателя в протестантско-католическом мире. Наконец, третий пункт обвинения состоял в упреке нравственного порядка: С. Аксаков страстно обличает Гоголя в том, что он, возложив на себя миссию учителя и проповедника, забыл об истинном смирении и стал, в сущности, выказывать «презрение к народу» [Там же, 97], в чем Аксаков видел также проявление западных культурных влияний. В конечном счете все оборачивается ложью. «Ложь лжет истиной, а гордость рядится в смирение. Затронуты нравственные глубины, и оба зла совпадают. Такова... ваша книга», — пишет Аксаков [Там же, 96].

Было, однако, и нечто общее в оценках того нового положения, в котором оказался Гоголь в связи с выходом его книги, как бы идеологически не различались рецензенты. Это общее — в восприятии «Выбранных мест» как свидетельства глубокого духовного кризиса писателя, угрожающего его творческому дару.

Примечательно, что Гоголь стойчески противостоял фронтальному осуждению, настойчиво и последовательно отстаивая и разъясняя задачи, идеи и смысл своей новой книги. «Вновь повторяю вам еще раз, — пишет он С. Т. Аксакову, — что вы в заблуждении, подозревая во мне какие-то новые направления. От ранней

юности моей у меня была одна дорога, по которой иду» [Переписка, 1988, 78]. «Книга моя, – подчеркивает Гоголь в другом письме, – есть законный и правильный ход моего образования внутреннего, нужного мне для того, чтобы стать писателем не мелким и пустым, но почувствовавшим святость и своего звания, как и всех других званий, которые все должны быть святы» [Там же, 90].

Письма Гоголя времени «Выбранных мест», страстно желавшего быть услышанным, но остававшегося в этом своем стремлении в почти абсолютном одиночестве, поистине драматичны. Он со смирением указывал оппонентам на то, что их суд и приговоры есть проявление гордыни, нетерпимости, притом что в действительности никто не может претендовать на ведение последней истины. В контексте идеологических страстей его времени Гоголь отстаивает право всякой личности на индивидуальные поиски истины: «Как может человек, подобный другому, страстный, на всяком шагу заблуждающийся, изречь справедливый суд другому? Он, который и сам есть ложь, по слову апостола Павла?» [Там же, 102]. Писатель упрекает в самообольщении и Белинского, и Аксакова. «Глядеть на меня, как на безумного сына, и ожидать возвращения на путь истинный может только тот, кто сам стоит уже на этом пути. А это один только Бог ведает...» [Там же, 91].

Позднее ситуацию, сложившуюся вокруг «Выбранных мест» в 40-е гг., пронизательно и глубоко верно описал А. В. Дружинин: «Мы твердо уверены, что причина горячих нападок на Гоголя было нечто более упорное, чем злоба и преднамеренное непонимание его таланта, а именно *непонимание* гоголевского таланта вовсе не преднамеренное, непонимание совершенно чистосердечное» [Дружинин, 1988, 166].

После смерти Гоголя в 50-е гг. печатаются многочисленные материалы о нем, письма, переиздаются сочинения. В критике этого времени обсуждаются и заново осмыслиются мировоззрение писателя, его творчество и особо – книга «Выбранные места из переписки с друзьями», которая трактуется теперь, в отличие от восприятия ее в предшествующее десятилетие, как программная декларация великого писателя, а провозглашенные в ней идеи и принципы осознаются как органические и системные. Такой подход выстраивает новый ракурс прочтения Гоголя, попытки

какового наиболее интересны в работах Ап. Григорьева, А. Дружинина, Н. Чернышевского.

Русская литературная критика в 50-е гг. определялась в выборе художественно-эстетических ориентиров, формула которого звучала альтернативно: Пушкин или Гоголь. Белинский в свое время обосновал теорию общественного значения искусства, не только объективно отражавшую ситуацию в современной ему литературе, но, в сущности, определившую важнейший эстетический постулат искусства новой эпохи. Гоголь также чувствовал потребность современного читателя в диалоге с ним и писал о том, что если искусство отстраняется от решения проблем общества, оно перестает интересовать читателя. Проблема идеологизации литературного процесса, таким образом, становится актуальнейшей – именно в этом аспекте и обсуждается Гоголь; именно природа его творчества выявляется в так называемом духовном кризисе писателя, преломившемся в системе идей книги «Выбранные места из переписки с друзьями».

Вопросы, оказавшиеся в центре внимания критиков, следующие: какое значение имеет книга для творческой истории писателя? Органична ли она его таланту и его личности? Квинтэссенция ли она художественной философии писателя или она не затрагивает основ этой философии, не пересекается с ней, изначально представляя параллельный творчеству мир идей? Религиозность писателя – спонтанное состояние или глубокая основа его художественного сознания? Какова природа сопряжения искусства с религией, если это в принципе возможно? Как функционирует механизм этого сопряжения?

А. В. Дружинин и Ап. Григорьев отказались от трактовки «Выбранных мест» как особого феномена, «чужого» в творческой истории писателя.

Ап. Григорьев, отзывавшийся в 40-е гг. (один из немногих) положительной рецензией; воспринятой Гоголем скептически-насмешливо [Переписка, 1988, 358], затем в позднейших своих работах переходит от эмоционального восприятия к концептуальному осмыслению книги Гоголя и его творчества. Критик не выводит «Выбранные места» за границы гоголевского творчества, поскольку теоретико-мировоззренческий аспект его вообще не интересует – он исключается его эстетико-методологической

системой. Говоря о «болезненности» книги, «болезненном разложении» писателя, он трактует это обстоятельство как таинственный момент духовного саморазвития художника, смысл которого – искания идеала, примиряющего все противоречия «высшими началами» разума и любви и уясняющего смысл бытия. Поскольку искусство, по Григорьеву, есть собственно проекция личности творца в ее духовной феноменальности, то «Выбранные места» для критика – это характеристика Гоголя как глубоко нравственной личности, страстно жаждущей идеала. Григорьев настойчиво развивает идею равновесности гоголевского мира, обусловленной синтезом юмора и идеала, отрицания и утверждения, притом что, аналогично Белинскому, не конкретизирует идеальные тенденции писателя, не стремится к описанию их с помощью каких-либо идеологических дефиниций. Критик говорит лишь о «свете» Гоголя, которым «руководится» художник, имея в виду скрыто присутствующую в текстах идеальную тенденцию горячей жажды обновления человечества. Как и Белинский, Григорьев считал, что в большом художнике, который свободен от диктата истории, только так и в такой форме и может быть воплощен идеал.

Любопытна и многозначительна промелькнувшая в указанной работе фраза о том, что «историческая задача» писателя состояла в том, чтобы, сказав, что «дрянь и тряпка стал всяк человек», «привести» его к «полному христианскому сознанию» [Григорьев, 1986, 100]. Видимо, для Григорьева аксиоматична и непреложна религиозно-христианская направленность идеальных устремлений Гоголя, так же как и понимание того, что религия не есть форма идеологии наряду с другими, но именно религиозное переживание бытия, чувство Бога и есть тот «свет», без которого невозможно большое искусство.

А. В. Дружинин в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» подвергает пересмотру поздние оценки Белинским творчества Гоголя, в которых, как известно, особо выделялось стремление писателя к отрицанию, в контексте чего «Выбранные места» и были восприняты как своеобразный понсенс и отступничество от собственных же убеждений. Но поскольку Дружинин рассматривает Гоголя как писателя «вечных истин», не зависящих от взглядов известного

поколения («Гоголь не есть поэт отрицания» [Дружинин, 1988, 168]), то и «Выбранные места» прочитываются им не как книга «заблуждений», но как документ, позволяющий проникнуть в тайну творческого и духовного пути писателя. Важнейшая эстетическая категория для Дружинина – категория неисповедимой тайны таланта, т. е. абсолютная творческая свобода, поэтому в принципе постановка вопроса о заблуждении гения для него недопустима, как вообще какой бы то ни было суд над ним с позиций идеологических доктрин: «...мы никак не видим основания, по которому какая-нибудь критика могла мешать Гоголю заблуждаться» [Там же, 171]. О титанической работе его духа «мы можем судить только гадательно, и нам не может быть известен исход этой великой борьбы, с которой совершалось артистическое развитие Гоголя как писателя» [Там же, 169]. Причем это процесс, который переживает целостная личность художника в единстве ее художнической интуиции и сознания: «Шел ли у него гений художественного творчества заодно с развитием его почти беспримерного ума – этого, – пишет Дружинин, – нам, кажется, ни один критик решить не в состоянии» [Там же].

Оценки Дружинина самой книги «Выбранные места», ее пафосной концепции сводились к следующему. Книга Гоголя не является «заблуждением» («чего мы не признаем вовсе»): ее идеи и верования искренни и проверены историей мировой культуры («воззрения» Гоголя «делились миллионами людей умных и высоких душою. Его воззрения были воззрениями первых поэтов за много столетий»); религиозный пафос не может быть препятствием к «созданию какого бы то ни было великого художественного произведения» [Там же, 171]. Очевидно, что для Дружинина религия, религиозные верования на иных основаниях, чем идеология, соотносятся с искусством. Для культурного сознания Дружинина, как и Ап. Григорьева, абсолютно несомненны представления о религии как лоне культурного творчества, вне которого оно невозможно. Оба критика интерпретировали Гоголя как религиозного писателя, его художественное сознание – как сознание религиозное, что не только не мешает большому искусству, но напротив, является для него органической почвой: идеал и гармония обретаются исключительно и только в этой сфере жизни духа.

Идеи Дружинина и Григорьева, прозвучавшие негромко, неакцентированно, не вписались в историческую ситуацию 50-х гг., однако были востребованы в конце XIX – начале XX в. и нашим временем.

Позиция материалиста Чернышевского выражала иные тенденции. Движимый стратегическими задачами общественного переустройства, в чем литература призвана была играть важную роль, Чернышевский изучал творческие возможности и ресурсы современной литературы, характер и пути ее влияния на читателя, механизмы управления литературным процессом. Он полагал, что этим процессом можно управлять, сориентировав писателей в нужном направлении, для чего литературе необходимы идеологические прививки. «Публика должна сознавать свои права на литературу, – пишет он, – и тогда литература неуклонно пойдет вперед. Без того все успехи литературы случайны и непрочны» [Чернышевский, 1984, 382].

Таким образом, во главу угла Чернышевским была поставлена проблема идеологически направленного искусства, предполагающего в писателе систему убеждений, взглядов, осознанное мировоззрение. Книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» он рассматривает именно как программно-идеологическую, а не как отражение скрытно протескающего в духовных глубинах художника процесса познания истины, как это понимали Ап. Григорьев и Л. Дружинин. Чернышевским книга Гоголя воспринимается как акт сознания и самосознания, что представляется критику знаменательным: это доказывает, что современный писатель должен обладать систематическим мировоззрением и осознанно включаться в общественную жизнь, должен «мыслить»: «...недалеко уйдет тот художник, который не получил от природы ума, достаточного для того, чтобы сделаться и мыслителем, на одном таланте в наше время далеко не уедешь...» [Там же, 633]. Без каких-либо оговорок Чернышевский рассматривает религиозность как форму идеологии. Задача критика при осмыслении книги Гоголя состояла в том, чтобы понять природу сопряжения художества и идеи, а затем объяснить парадоксальный эффект, когда «реакционная» религиозность Гоголя, сдержанно оцениваемая Чернышевским как «неуместный и наивный идеализм» [Там же, 627], не помешала писателю мощно

воздействовать на сознание общества в радикальном направлении.

С самого начала Чернышевский не принимал известную трактовку Белинским «Выбранных мест»: для него очевидно, что книга родилась не спонтанно, под влиянием внешних обстоятельств, но логично завершила творческий путь писателя, подытожила его. Чернышевский подчеркивал, что Гоголь последовательно верен себе – с начала и до конца своих дней. «Часто говорят, – пишет он, – Гоголь погиб для искусства, предавшись направлению “Переписки с друзьями”... Когда предположением о несовместимости его нового образа мыслей со служением искусству хотят сказать, что он в художественных своих произведениях изменил бы своей прежней сатирической манере, то совершенно ошибаются... он в эпоху “Переписки” не видел возможности изменять в художественных произведениях своему прежнему направлению» [Там же, 659–660].

Важно, что Чернышевский – единственный, может быть, из критиков прогрессистского лагеря, писавших о «кризисе» Гоголя, кто с уважением отнесся к книге, более того, не признал «кризиса» как такового, утверждая, что писатель переживал важный период в своей творческой жизни и не стал «отступником от стремлений, внушенных ему “Ревизором”» [Там же, 656]. Но коль скоро «Выбранные места» – своеобразный итог пути, то каким образом именно эта книга освещает этот путь и помогает читателю уяснить тайные пружины гоголевского творчества?

К тому времени, когда Чернышевский рецензировал гоголевские материалы и сочинения, выходившие из печати, он, по существу, уже отказался от упрощенно-прямолинейного понимания связи мировоззрения писателя с его искусством, что отразилось в рецензии на пьесу А. Островского «Бедность не порок» (1854). Тогда критику еще казалось, что идея непосредственно «переключается» в искусство: реакционная (как это понимал критик) идея оборачивается художественной слабостью – и наоборот.

В случае с Гоголем данный постулат не подтверждался, и Чернышевский испытывает разные подходы к объяснению гоголевской загадки, однако все они оказываются крайне тривиальными. Он говорит о сильной интуиции писателя, которая доминирует в его творческом процессе (что было и у Белинского),



но саркастически замечает: «Некоторые вздумали говорить, что Гоголь сам не понимал смысла своих произведений, – это нелепость, слишком очевидная» [Чернышевский, 1984, 636]. В иных случаях Чернышевский во главу угла ставит саму личность писателя, его «честную и благородную натуру». Следует заметить, что здесь, вероятно, мы сталкиваемся с начатками методологии, которая впоследствии в социологическом литературоведении получила название «вопрекизма».

Вопросы, поставленные Чернышевским, остались без ответа, проблемы – без решения. Критическая мысль его запутывается, двигаясь «по кругу», в простейших противоречиях, удивляющих своей простой очевидностью [см.: Соловьев, 1978].

Однако сам опыт их изучения, факт переоценки концепции Белинского одним из наследников великого критика, попытка понять книгу как важную веху в творческой судьбе писателя весьма знаменательны.

Намечая в чем-то верные подходы к изучению позднего Гоголя, Чернышевский не смог выстроить критическую логику своих рассуждений, так как для этого потребовалось бы отказаться от жестко-категорической идеологической и эстетической позиции и признать гоголевскую религиозность в качестве реальной, истинно глубокой основы художественного универсума писателя.

Отрицательный опыт привел к отказу от сверхзадач в плане управления литературным процессом и к существенной перестройке литературно-критической стратегии Чернышевского – к формированию новой эстетико-методологической системы так называемой «реальной», или публицистической, критики, которая, поменяв местами фигуры писателя и критика в литературном процессе, определила теперь критика на главную роль: именно критик, а не писатель выполняет задачу идеологического осмысления литературного явления, проецируя его в общественно-исторический контекст.

Есть основание констатировать, что критика 50-х гг. в лице ее выдающихся представителей, осмысляя феномен Гоголя, проблему его религиозности в связи с книгой «Выбранные места из переписки с друзьями», выходила на адекватную, если это оценивать с позиций современного гоголеведения, методологию, что в дальнейшем, однако, не получило научного развития. Четверть

века спустя, исследуя проблему религиозности другого писателя, Достоевского, В. Соловьев [см.: Соловьев, 1991] перевел ее в широкий культурно-исторический контекст. Это дало возможность показать, что русский писатель начал новую эпоху в мировой культуре, обозначив своим творчеством границу между культурой просветительского гуманизма и культурой религиозно-христианской, хотя, очевидно, эта новая эпоха начинается с Н. В. Гоголя.

---

*Григорьев А. А.* Литература и нравственность. М., 1986.

*Дружинин А. В.* Прекрасное и вечное. М., 1988.

Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2.

*Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.

*Соловьев Г.* Эстетические воззрения Чернышевского. М., 1978.

*Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984.

*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4.

**Л. Р. Клягина**

## **РЕКОНСТРУКЦИЯ РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЯ ГОГОЛЯ В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ**

Религиозное сознание Н. В. Гоголя – тема дискуссионная. В основе этого сложного типа сознания лежит апокалиптическое мышление, явившееся результатом обостренного религиозного чувства. Однако осмысление действительности Гоголем не всегда укладывается в русло традиционного православия.

Г. Флоровский определяет религиозное мировоззрение молодого Гоголя как «очень расплывчатое» и утверждает, что свои западнические по духу, неправославные убеждения он не изжил до конца, даже в «Выбранных местах из переписки с друзьями»

© Клягина Л. Р., 2007